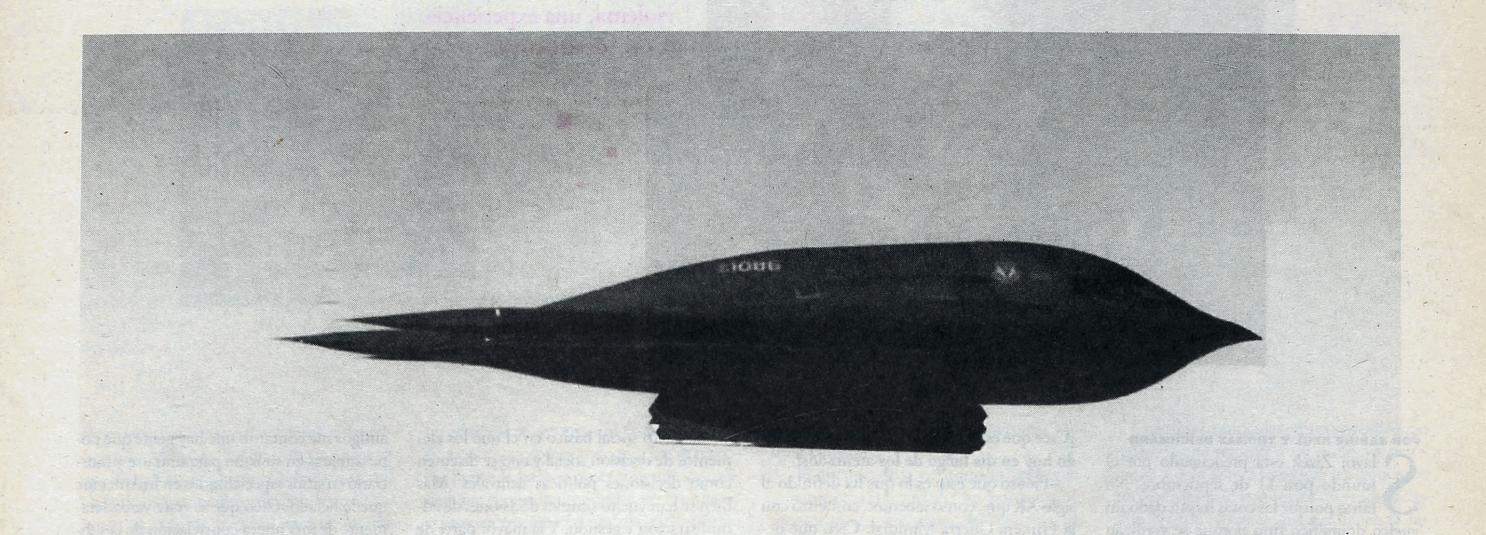
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 218
6 • 1 • 2002





EL FUTURO DE LA POLÍTICA

Slavoj Zizek fue entrevistado hace unas semanas a propósito de las nuevas configuraciones políticas y culturales en un mundo dominado por el efecto "Torres Gemelas". A continuación, *Radarlibros* ofrece una versión de esa extensa entrevista en la que el teórico esloveno examina críticamente la desaparición de la política y las aporías del multiculturalismo.



> La única y auténtica experiencia real es la que es extremadamente violenta, una experiencia destructiva.

POR SABINE REUL Y THOMAS DEICHMANN

Slavoj Zizek está preocupado por el mundo post-11 de septiembre. No tanto porque las cosas hayan dado un vuelco dramático sino porque se verifican las peores tendencias de sus pronósticos, que los dos últimos años han captado cada vez más la atención de lectores de todas las latitudes. Zizek (1949) es esloveno, Doctor en Filosofía y en Artes y profesor de Filosofía en la Universidad de Ljubljana. Además es investigador del Instituto de Estudios Sociales de Eslovenia y profesor visitante de la célebre New School for Social Research de Nueva York. *El espinoso sujeto* (Paidós, 2001) es su último libro.

¿Los atentados ocurridos el 11 de septiembre en Estados Unidos han arrojado luz sobre el diagnóstico que usted hace de lo que verdaderamente está pasando en el mundo actual?

–Una de las frases que más estamos escuchando últimamente es que con los atentados a las Torres Gemelas y el Pentágono ya nada será igual, y yo me pregunto si esto es así. Es cierto que hubo cambios en los niveles de percepción de la sociedad, pero no creo que podamos hablar aún de algún tipo de quiebre fundamental. Pienso que se han confirmado algunos miedos que ya existían anteriormente y los medios de comunicación han mostrado el terror. Por lo general, en mis trabajos suelo hablar de lo que usualmente se puede denominar como la virtualización o la digitalización de nuestro entorno. Sabemos, por ejemplo, que el sesenta o setenta por ciento de la población de la tierra nunca ha hecho ni una sola llamada por teléfono celular en su vida, y aún así, el treinta por ciento restante vive en un universo digitalizado, artificialmente construido y manipulado, que ya no es más el universo natural o tradicional. Vivimos cada vez más gracias a la privación de lo que es la sustancia real de las cosas: cervezas sin alcohol, carnes sin grasas, café sin cafeína... y hasta sexo a través de Internet.

> No debemos de ningún modo tirar las viejas nociones a la basura, ya que las preguntas que se hacen hoy están por lo general mal formuladas.

Personalmente creo que la realidad virtual es el clímax de este proceso: hay realidad sin realidad... o una realidad totalmente regulada. Aunque también hay otro costado de todo esto. A lo largo del siglo XX ha habido una tendencia, que mi amigo y filósofo Alain Badiou denominó *La passion du réel* (pasión de lo real). Según él, la única y auténtica experiencia real es la que es extremadamente violenta, una experiencia destructiva, precisamente porque el universo en el que vivimos es un universo de convenciones muertas y artificiales. Eso es lo que experimentamos cuando volvemos al mundo de la vida real.

¿Cree que eso es lo que estamos visualizando hoy en día luego de los atentados?

–Pienso que esto es lo que ha definido al siglo XX que, como sabemos, comenzó con la Primera Guerra Mundial. Creo que debe haber algún tipo de violencia extrema para que el encuentro con la realidad sea considerado "auténtico". En ese sentido, una de las figuras emblemáticas para mí es el fenómeno de los sujetos "cortantes", una patología muy difundida en Estados Unidos. Se trata de unos dos millones de personas (en su mayoría mujeres, pero también hombres) que se cortan a sí mismas con navajas. ¿Por qué lo hacen? Bueno, es simple: estas personas no sienten que sean sujetos de verdad, y buscan demostrar su existencia a través del dolor.

VOLVER A LA SUBJETIVIDAD

¿Esto tiene que ver con sus observaciones realizadas en *El espinoso sujeto* sobre la transferencia de la subjetividad? Usted dice que uno de los mayores problemas es el entierro del sujeto moderno llevado a cabo en los últimos años.

–El punto de partida de mi libro con respecto a esa cuestión es que todas las orientaciones filosóficas de hoy, incluso las que se oponen entre sí, están de acuerdo con algún tipo de instancia anti-subjetividad. Tanto Jürgen Habermas como Jacques Derrida, por dar dos ejemplos extremos, estarían de acuerdo en afirmar que el sujeto cartesiano tiene que ser deconstruido, o, en el caso del primero, situado en una larga dialéctica intersubjetiva. Todas las corrientes filosóficas estarían de acuerdo con esto: cognitivistas, hegelianos, etc. Lo que yo postulo es un regreso al sujeto, pero no al sujeto cartesiano puramente racional. Mi idea es que el sujeto es inherentemente político, en el sentido en que ese "sujeto", para mí, denota la falta de libertad de la situación de no estar parado sobre algo firme, sino más bien frente a situaciones que son abiertas y contingentes. Hoy ya no podemos simplemente interesarnos por las viejas reglas del sujeto. Estamos frente a una paradoja que no ofrece salida. En este sentido, la subjetividad del sujeto es algo político.

Pero esa subjetividad política que menciona ha desaparecido. De hecho, en sus libros usted habla de un mundo post-político.

–Cuando digo que vivimos en un mundo post-político me estoy refiriendo a la impresión errónea que tenemos de nuestras ideologías. Aunque nosotros no parezcamos vivir "realmente" en este mundo, el universo existente se presenta a sí mismo como post-político en el sentido de que hay una especie de pacto social básico en el que los elementos de decisión social ya no se discuten como decisiones políticas centrales. Más bien se han vuelto simples decisiones de administración y gestión. Y la mayor parte de los conflictos se transfieren a simples enfrentamientos entre diferentes culturas. La democracia pluralista y el capitalismo global son la plasmación de esta idea. Paradójicamente, sólo unos pocos tienen la capacidad como para interrogar el mundo actual.

¿Y qué es lo que hay de malo en eso?

–En este mundo post-político que describo todavía existe la tensión entre lo que podría denominarse un enfrentamiento entre el liberalismo pluralista y el multiculturalismo. A decir verdad, si hay una definición que realmente sirva a mi descripción es la vieja oposición que hacía Nietzsche entre nihilismo activo y pasivo, a pesar de que ese filósofo alemán nunca me ha gustado demasiado. El nihilismo activo –no esperar nada de uno mismo– es este lugar de autodestrucción donde puede entrar precisamente la pasión de lo real, o mejor dicho la idea de que en función de vivir plena y auténticamente uno debe autodestruirse. En segundo lugar, está el nihilismo pasivo –"el último hombre" según Nietzsche–, aquel estúpido que vive sin grandes pasiones y en la autosuficiencia.

> Siempre hay algo de violencia en una declaración de amor, sobre todo si uno es una persona con pasión.

El problema que surge en este mundo post-político es que tenemos a estas dos posturas enfrentadas entre sí, en una especie de dialéctica mortal, y pienso que para romper este círculo vicioso hay que volver a fundar la subjetividad.

Usted también afirma que las elites occidentales han perdido su peso, y que por eso no hacen otra cosa que buscar deshacerse, por ejemplo, de los antiguos conceptos y nociones del humanismo y la subjetividad. Usted en cambio parece buscar en lo antiguo lo que pueda llegar a ser útil para el análisis de la realidad actual.

–Claro que tampoco estoy en contra de lo nuevo. En ese sentido, me resulta interesante recordar a Virginia Wolf cuando dijo en 1914, con el inicio de la guerra, que la concepción de la naturaleza humana había cambiado radicalmente. Es justamente esta noción de la naturaleza humana la que no ha sido siempre la misma. Mientras tanto, la Filosofía no ha hecho otra cosa en los últimos tiempos que enterrar periódicamente al cadáver del sujeto moderno. Tomemos, por ejemplo, un fenómeno cada vez más difundido en Internet: las páginas de las webcams. Allí las personas exponen sus secretos más profundos –hasta los niveles más vulgares que se pueda pensar– frente a un público totalmente anónimo. Cuando mis amigos me contaron que hay gente que pone cámaras en su baño para filmarse y mostrarlo en sitios especializados en Internet me quedé helado. Creo que se trata verdaderamente de una nueva constelación de la subjetividad: no es algo privado, pero tampoco es una cuestión del todo pública.

Estamos frente a un cambio radical, y lo que se nos propone es un nuevo conjunto de conceptos (el más usado es el paradigma del cambio, acorde aesta época de paradigmas cambiantes). Allí están los defensores de la New Age, que nos dicen que ya no nos podemos mover más de acuerdo a la concepción del sujeto cartesiano, y que ahora hay un nuevo pensamiento universal. Inclusive muchos psicoanalistas nos dicen que el tema ya no pasa por el complejo de Edipo, sino que vivimos en la era de la perversión universalizada. Yo pienso que no debemos de ningún modo tirar las viejas nociones a la basura, como se pretende, ya que este tipo de preguntas que se hacen hoy están por lo general mal formuladas y no registran realmente la ruptura que en la actualidad se está dando.

EL MULTICULTURALISMO COMO MALA CONCIENCIA

Usted escribió en una nota reciente que el terrorismo es el espejo de nuestra civilización: los terroristas no están, no se los puede ver, pero son el reflejo del mundo occidental. ¿Podría explicarnos esto un poco mejor?

–Esto es una respuesta que elaboré en contra de la tesis de Samuel Huntington y otros autores que creen que lo que se está dando hoy –luego de la caída de la Unión Soviética– es un choque de civilizaciones. No estoy de acuerdo con esta tesis por una serie de razones. En primer lugar, el racismo actual tiene que ver con la diferencia cultural. Ya nadie dice "soy más que tú", sino que lo que se proclama es un "yo quiero a mi cultura, y tú, si quieres, puedes tener la tuya". Esto es lo que podría decir tanto una persona posmoderna como de derecha. Todos saben, sin embargo, que no hay ninguna tradición natural, sino que la cultura es una construcción artificial. En Francia, por ejemplo hay una derecha neofascista que defiende al deconstructivismo diciendo: "solamente hay identidades particulares y ése es el legado del deconstructivismo en contra del universalismo. Entonces, si los negros pueden tener su cultura, ¿por qué nosotros no podríamos tener la nuestra?".

También podríamos considerar la primera reacción que tuvieron los "moralistas" en Estados Unidos frente a los ataques del 11



Es triste y hasta trágico pensar que el populismo de derecha es el único movimiento político que propugna un discurso fuerte todavía dirigido a las clases trabajadoras.



de septiembre, como Jerry Falwell y Pat Robertson. Aunque el segundo es un excéntrico, Falwell no es ningún *freak*; ha sido una de las figuras principales del gobierno de Reagan. La reacción frente al tema de los árabes fue igual, aunque hayan tenido que retractarse. Falwell dijo que el ataque al WTC había sido un signo de que Dios ya no está más del lado de los norteamericanos, porque éstos eligieron el camino de la perversión y la homosexualidad.

De acuerdo con informes del FBI, hay por lo menos dos millones de personas de extrema derecha en Estados Unidos. Y muchos de ellos son individuos verdaderamente violentos que llegan a matar a los médicos que hacen abortos, sin mencionar a los que realizaron el atentado de Oklahoma. Esto es una clara demostración del crecimiento del antiliberalismo desde una actitud de violencia. En ese sentido, creo que el terrorismo es un aspecto, una cara de nuestro tiempo. Jamás podríamos vincularlo con una civilización en particular.

En lo concerniente al Islam deberíamos volver a mirar un poco más la historia. Es muy interesante echarle un vistazo a lo ocurrido en la ex Yugoslavia. ¿Por qué fueron Bosnia y Sarajevo los lugares del conflicto? Pienso que porque era la república que tenía mayores mezclas étnicas. Estaba dominada por los musulmanes, históricamente los más tolerantes. Además estábamos nosotros, los eslovenos, y los croatas, por el otro lado, ambos católicos. No creo que haya ningún factor inherente de intolerancia en el Islam. Mejor sería preguntarse por qué este aspecto de la violencia –que tiene que ver con el terrorismo– es el que surge hoy en el Islam. La tensión que nos presentan entre tolerancia por un lado y fundamentalismo y violencia por el otro es una tensión que se da dentro de la civilización, no fuera de ella.

Otro ejemplo más: pudimos ver al presidente Bush en la CNN recibiendo una carta de una chica de siete años, hija de un piloto de avión que está en Afganistán. En la carta dice que ella ama a su padre, pero que no dudaría en entregarlo si el país lo llegara a necesitar. Para Bush este acto fue puro patriotismo. Ahora bien: imaginemos qué pasaría si sucediera lo mismo del lado afgano, es decir, que una nena dijera lo mismo sobre su padre. Inmediatamente responderíamos "cuánto cinismo suelto, qué fundamentalistas, cómo puede manipularse tanto a un niño". Esto tiene que ver con que nuestras percepciones están moldeadas de antemano. Y sin embargo, nos sorprende que los otros hagan lo que nosotros mismos hacemos. Es así.

¿Quiere decir que el multiculturalismo y el terrorismo podrían ser considerados como dos caras de la misma moneda?

–No creo que haya nada que pueda decirse en contra de la tolerancia, pero cuando se termina comprando el multiculturalismo se están comprando muchas otras cosas más. De hecho, no es ninguna casualidad que el multiculturalismo se expanda en el presente histórico, cuando las últimas huellas de la clase trabajadora han desaparecido de la escena. Para mucha gente de izquierda, este multiculturalismo es una especie de sustituto artificial, por supuesto siempre inferior. Como ni siquiera sabemos si la clase trabajadora sigue existiendo, entonces nos sentimos mejores hablando de la explotación de los otros. Esta noción de tolerancia enmascara efectivamente a su oposición: la intolerancia. En principio, no tendría que haber nada de malo con esto, pero la transformación de la explotación económica en un problema de mera tolerancia cultural es un verdadero problema. Podríamos ir más lejos y llegar a decir –como escribió Julia Kristeva en su trabajo *Etrangers á nous meme*– que no estamos en condiciones de tolerar a los otros porque no toleramos lo otro en nosotros mismos.

¿No es triste y hasta trágico pensar que el populismo de derecha es el único movimiento político que propugna un discurso fuerte todavía dirigido a las clases trabajadoras? Son los únicos. El caso de Le Pen en Francia es el más evidente. Debo decir que me quedé helado cuando lo vi hace tres años en el Congreso del Frente Nacional. Llevó a un francés blanquito, a un inmigrante de Algeria, y a un judío, y los hizo subir juntos al podio para decir: "Ellos no son menos franceses que yo. Los únicos enemigos que tenemos son las compañías internacionales que rechazan intereses de la patria francesa". Los únicos que siguen hablando de la explotación son los partidos de derecha.

Para mí la verdadera medida del amor está en el hecho de poder insultar al otro.

La segunda cuestión que considero errada de este pluralismo multicultural es la anulación del otro, desde el momento en que la tolerancia pasa más bien por una reducción de la otra persona. El otro está bien, no molesta, si su cuestión pasa por la comida, la cultura, o su música. Pero qué me dicen de la costumbre de quitarle el clítoris a las mujeres. Mis propios amigos dicen "está bien, respetamos a los hindúes"; y yo les pregunto: ¿y qué hay de su antigua costumbre en la cual si el esposo muere la viuda debe ser incinerada? ¿Respetamos eso? Bueno, aquí surge el problema. Como decía, esta noción de tolerancia enmascara efectivamente en su opuesto: la intolerancia. Esto es algo recurrente en todos mis libros: desde esta perspectiva liberal, la percepción de los otros seres humanos siempre está formulada como algo que puede herirnos o perjudicarnos.

¿Se refiere a lo que se denomina como "víctima cultural"?

–El discurso de la victimización es predominante en la actualidad. Uno puede ser víctima del medio ambiente, del cigarrillo, del acoso sexual. Me parece que esta reducción del sujeto al lugar de mera víctima es algo triste. Prima una noción extremadamente narcisista e intolerante de la persona, como si no pudiéramos tener encuentros violentos con los otros. Déjenme brevemente dirigirme al tema del acoso sexual. Por supuesto que me opongo a él, pero seamos francos: siempre hay algo de violencia en una declaración de amor, sobre todo si uno es una persona con pasión. Puede sonar como un chiste, pero no lo es. No se puede hacer el juego del amor en términos de la corrección política. Siempre hay un momento de violencia cuando uno dice *te amo, y te necesito*. No hay forma de evitarlo. El miedo al acoso sexual en algún sentido incluye este aspecto, un miedo a una fuerte violencia, pero también hay miedo frente a un encuentro demasiado abierto con otro ser humano.

Otra de las cuestiones que me molestan sobre el multiculturalismo es cuando la gente me pregunta: "¿Cómo puede estar tan seguro que usted no es racista?". Mi respuesta es que hay una sola forma de saberlo: si se pueden intercambiar insultos y chistes sucios con alguien de otro grupo étnico, sin que ninguno de los dos lo vea como una forma de racismo. Lo que me parece sumamente disgustante es esa forma de racismo invertido de los que aplican lo políticamente correcto y dicen: "Yo te respeto, y tus costumbres me parecen interesantes. Punto". En las fuerzas armadas yugoslavas éramos de diferentes nacionalidades. ¿Saben cómo me volví amigo de los albanos? Desde que empezamos a intercambiar obscenidades y chistes sobre sexo. Pero además me parece que no se puede ser políticamente correcto en relación al juego erótico de la seducción. Para mí la verdadera medida del amor está en el hecho de poder insultar al otro. Casi como en esa horrible comedia alemana de 1943 donde Marika Rock trata a su amante de forma brutal. Su amante es un tipo rico, una persona importante. Entonces el padre le pregunta cómo puede ser que lo trata tan mal, y ella le responde: "porque lo amo, ésa es la verdad, y desde que lo amo puedo hacer con él lo que quiero". Si hay verdadero amor, uno puede decir cosas horribles y todo sigue.

Lo que nos venden hoy en día como libertad es algo mucho menos radical que la libertad y la democracia que han sido depuestas.

Cuando el multiculturalismo nos dice que tenemos que respetar a los otros, yo siempre lo asocio con el trato que les damos los adultos a los niños: tenemos que respetarlos aún cuando sepamos que no tienen la razón. Yo no me conformo con ese lugar.

RECUPERAR LA POLÍTICA

En *El espinoso sujeto* usted habla de un "verdadero universalismo" como una oposición a este "falso sentido de la armonía global". ¿Qué quiere decir con eso?

–La pregunta es cómo podemos darle anclaje a tierra a la universalidad en nuestras experiencias cotidianas. Naturalmente, como se imaginarán, no acepto este juego posmoderno en el cual nadie habita realmente su universo. Y tampoco creo en reglas o nociones universales y fundamentales que estén a priori. Pienso que la única verdadera universalidad a la que tenemos acceso es a la universalidad política, que no es lo mismo que solidaridad en un sentido más bien idealista, sino solidaridad con la lucha.

Me estoy refiriendo al hecho de darse cuenta que la lucha de feministas, trabajadores, desocupados, etc., es exactamente la misma. Esta universalidad política sería la única y auténtica universalidad; por supuesto, es lo que está faltando hoy.

¿Está tratando de decir que este mundo pospolítico rechaza las libertades de las que tanto se ha hablado en las últimas décadas?

–Lo que estoy afirmando es que lo que nos venden hoy en día como libertad es algo mucho menos radical que la libertad y la democracia que han sido depuestas. De hecho, sabemos que las decisiones básicas sobre el desarrollo social no son discutidas por la mayoría. En este sentido, no tenemos hoy una verdadera experiencia sobre lo que es la libertad, que se ha reducido a la elección de estilos de vida, o de identidades étnicas. Este nuevo mundo de las libertades sólo se reduce a una cuestión de reflexión de la negociación, que, como dice Ulrich Beck, incluye la falta de libertad. Hace veinte o treinta años todavía había una discusión referente al futuro: se podía ser socialista, fascista, comunista o capitalista. Hoy no hay nadie que discuta sobre esto. Las sociedades ya no sienten que puedan elegir este tipo de modelos. Las demandas sociales radicales han sido fuertemente despolitizadas. Y todo esto me parece de lo más angustiante, precisamente cuando hay cambios tremendos y cuando las coordenadas sociales son totalmente transformadas. En ningún caso lo vivimos como si tuviéramos la libertad de decidir. ♣

Trad. y adapt. Joaquín Mirkin

El otro, el narcotráfico

NOTICIAS DEL MUNDO

Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura convocan a la octava edición del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil para lectores de 6 a 10 años. El ganador obtendrá un premio único e indivisible de diez mil dólares y la publicación de la obra. Si el jurado lo estima pertinente, se entregará un accésit de dos mil dólares (U$S 2000) y publicación a la mejor obra de autor/a inédito/a. Podrán recibir este galardón autores/as con ediciones en otros campos pero que no hayan publicado libros para niños y jóvenes.

Los originales deberán tener un máximo de 80 páginas y deberán presentarse en tres copias antes del 30 de abril de 2002. Mayores informes en www.fundalectura.org.co.

Cinco argentinos fueron premiados en Francia en distintas categorías del prestigioso Premio Juan Rulfo. Gustavo López Ibarra obtuvo el premio literario a mejor escritor inédito con el cuento "Muchedumbre en albis". También fueron premiados "La otra piedad" de Laura Massolo, "Le corps" de Mariano Ariel Rolando, "Marta, cartonera" de María de los Angeles Cabrejas, y "Los nuevos pobres" de Natalia Licouich.

Umberto Eco, novelista, lingüista y experto en medios de comunicación de masas, cumplió ayer 70 años. "Demos gracias a Dios de que exista gente que en vez de gastar dinero en chales, zapatos o cocaína lo gasta en un libro, aun cuando éste se quede en la mesa de luz", declaró el exitoso autor de *best-sellers*. A propósito del éxito de su última novela, *Baudolino*, Eco dijo que sus "novelas se centran en personas que no acaban de entender lo que acontece a su alrededor. Un poco lo que nos pasa a todos". De paso, Eco se refiere al mal gusto de ciertos programas de televisión, polemiza empleando el sarcasmo en contra de la pena de muerte y habla mal e irónicamente del fanatismo futbolístico de sus compatriotas, que equipara a una "perversión sexual".

El relato "Un misterio, una muerte y un matrimonio", obra inédita del escritor estadounidense Mark Twain (1835-1910) escrita en 1876, acaba de publicarse en castellano, cinco meses después de que se editara en su versión original inglesa en EE.UU. La obra, publicada por Lumen (y que seguramente los argentinos no tendremos la dicha ni siquiera de hojear), fue escrita por Twain entre la redacción de dos de sus libros más conocidos, *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*.

El director Ruy Guerra, que ya ha adaptado al cine tres obras del escritor Gabriel García Márquez, tendrá la responsabilidad de llevar a la pantalla *La mala hora* (1962), una de las primeras novelas del Nobel colombiano. El cineasta solicitó y obtuvo la autorización del autor de *Cien años de soledad* para adaptar la obra en Brasil, según reveló en declaraciones publicadas por el diario *O Globo*. El film, que podrá llamarse *O veneno da madrugada* (como fue titulada la primera traducción al portugués de *La mala hora*) ya cuenta con un crédito oficial de cerca de 200.000 dólares y podrá ser coproducida por empresas portuguesas y, puaj, españolas.

EL OTRO GÓMEZ
Diego Paskowski
Sudamericana
Buenos Aires, 2001
176 págs. $ 11

POR DIEGO BENTIVEGNA

El otro Gómez es la historia de un olvidable contador uruguayo, con todas las taras propias de la mediocridad rioplatense, que, de pronto, es confundido en Retiro con quien se supone es un pez gordo del narcotráfico: Alberto Gómez. La novela es la narración de cómo esa confusión de identidades se convierte, abruptamente, en la historia de un autoconvencimiento, o mejor, en la historia de la representación de un rol en un proceso del que no se es sujeto.

Como en "El muerto" de Borges, lo que se narra es la historia de una puesta en escena. Y es que, a pesar de la matriz formal del montaje de voces que recuerdan al Vargas Llosa de *Los cachorros* y del epígrafe de Saer con el que se abre la novela, *El otro Gómez* debe leerse sobre todo en relación con ciertos elementos de la poética borgeana: el género policial, el cambio de identidades, el desdoblamiento, la representación dentro de la representación. Si en el cuento de Borges Benjamín Otálora (un hombre medio de Buenos Aires, como Puente) parece no darse cuenta de la puesta en escena de la que es víctima hasta el final, en la novela de Paskowski Puente se hace literalmente el tonto, juega al juego que se espere que juegue y se deja llevar hasta el final por la fascinación de representar el papel que la puesta, dirigida por un extraño personaje llamado Valdivia, le exige.

Son muchos los puntos de la novela de Paskowski que insisten en las ideas de copia y representación. Por ejemplo, la imagen del original de *Le moulin de la galette* de Van Gogh, del que el cuadro expuesto en el museo de Bellas Artes no sería más que una copia, retorna recurrente a la memoria de William Puente. O la reproducción de los modales y las frases de los videos que Puente, cuando no hace *zapping*, consume de manera compulsiva: películas de narcotraficantes de clase B y el *Scarface* protagonizado por Al Pacino.

Además del relato de una alteración de identidades, *El otro Gómez* es, como "El muerto", la historia de un viaje. Si Otálora se traslada a la Banda Oriental, donde tendrá lugar el final de la tragedia que sin saber protagoniza, Puente realiza su viaje de iniciación al mundo del narcotráfico en Bolivia, en las zonas del Oriente, en Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra. La Bolivia de Puente es la metarrealidad. Allí no existen hechos, sino representaciones: chalets americanos con custodios de anteojos espejados, *drugstores*, aristócratas tropicales, agentes de la DEA afectos a la droga, dudosas cholas y modelos en traje de baño que beben champagne pagado con dinero del lavado.

En la narración del viaje a Bolivia se encuentra lo más interesante de esta segunda novela de Paskowski: la exploración literaria de las peculiaridades dialectales del castellano del oriente boliviano. Quizá el mayor acierto de la novela sea el modo en que evita caer en un regionalismo exasperado, en una especie de tedioso ejercicio de traducción en el que a cada término boliviano corresponda su traducción porteña. Al contrario: las formas dialectales bolivianas, ante las que Puente-Gómez no puede sino sentir extrañeza, entran en el texto como un modo más de dar cuenta del efecto de distanciamiento que provoca, en Gómez y en el lector, la conciencia de formar parte de una siniestra puesta en escena que no puede ser en absoluto controlada, de un relato que se teje en otro lado, de un modo descentrado donde cada uno puede ser su propio otro. ♣

EL EXTRANJERO

Mi hijo el doct

UNCLE TUNGSTEN, MEMORIES OF A CHEMICAL BOYHOOD
Oliver Sacks
Picador
Londres, 2001
18 libras

POR MARTÍN SCHIFINO

A esta altura, Oliver Sacks es probablemente el neurólogo más famoso del planeta. No es que haya fundado una revolucionaria teoría de la conciencia ni resuelto el misterio de los fundamentos físicos de los procesos mentales (en ese caso, casi seguro, sólo lo conocerían lo neurólogos); tampoco sus credenciales académicas son más apabullantes que las de cientos de profesionales. Sacks es el epítome, sin embargo, de esa *avis* afortunadamente cada vez menos rara del científico que se sirve de las herramientas asociadas con las humanidades –la buena prosa, la cita reflexiva– y demuestra que es posible escribir un libro vivaz y popular a la vez que perfectamente serio. Así, los suyos escalan sin esfuerzo la lista de best sellers, venden millones y hasta se convierten en películas protagonizadas por Robert De Niro (*Despertares*). Uno no puede sino admirar, además, la bonhomía que compendian; Sacks aparece siempre como un vitalista, un inquieto, un campeón del humanismo liberal. En el prólogo a su libro quizás más célebre, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, confiesa que hay "una dualidad en mí: me siento naturalista y médico; quizás también soy, en partes iguales, aunque inadecuadamente, teórico y dramaturgo, me atraen por igual la ciencia y el romanticismo, y continuamente veo los dos en la condición humana".

Ahora, Oliver Sacks ha decidido publicar sus memorias –o, al menos, parte de ellas, puesto que *Uncle Tungsten* no se extiende más allá de su adolescencia– y tal dualidad define el tono de su voz. De hecho, estos "recuerdos de una infancia química" (nada que ver, aclaro, con las drogas que Sacks consumiría briosamente en la California de los años sesenta, sino con su precoz pasión por la ciencia) pueden leerse como un relato romántico de la exaltación que ocurre durante los primeros pálpitos de una vocación científica. Sólo que el objeto del romanticismo no es el yo sino la ciencia; claramente, a Sacks le interesa menos la pormenorización biográfica que el impacto que la química tuvo en su infancia. Salvo por las digresiones sobre la vida familiar durante la Segunda Guerra Mundial o sobre su problemática escolaridad, la mayor parte del libro está dedicada a relatar experimentos en el laboratorio, lecturas, especulaciones y, de manera oblicua, la relación intelectual con su tío Abe (Uncle Tungsten), un químico aficionado que tenía una fábrica de filamentos de tungsteno y que lo introdujo en los secretos de los metales y la tabla periódica.

Oliver Sacks nació en Londres, en una robusta familia intelectual judía. Su abuelo materno había sido fabricante de zapatos, pero además "erudito en hebreo, místico, matemático aficionado, e inventor". Mayormente autodidacta, el patriarca se aseguró de que sus dieciocho hijos e hijas recibieran una educación universitaria. La madre de Sacks optó por la medicina y se especializó en anatomía. Fue en la universidad donde conoció a quien sería su esposo, un futuro médico clínico. Sacks, el menor de los tres vástagos del matrimonio, creció rodeado por una veintena de tíos y un centenar de primos cuyas profesiones incluían las matemáticas, la química y la biología, aunque también ciencias humanas como sociología, educación y, por supuesto, medicina. "Nos reuníamos frecuente, tribalmente", cuenta. "Conocí y disfruté la sensación de tener una familia numerosa desde que me acuerdo y ésta se emparejaba con la sensación de que uno de nuestros asuntos familiares era ser 'científicos', así como éramos ingleses o judíos".

La precocidad no era rara en esa familia y ya a los seis años Sacks encontró la hospitalidad de los números. Éstos lo atraían, cuenta ahora, porque eran sólidos, invariables; no se conmovían frente a un mundo caótico. Había en ellos y en sus relaciones algo absoluto e incuestionable, más allá de la duda. La indivisibilidad de los números primos lo fascinaba, al punto de que pasaba horas factorizándolos, persiguiéndolos, incluso memorizándolos. Mientras tanto, había estallado la Segunda Guerra Mundial y Sacks, como muchos niños londinenses, debió ser trasladado a un internado de la campiña, Braefield, para estar a salvo del Blitz. Sacks confiesa que sufrió abusos por parte de maestros y alumnos, e incluso que durante su último año en el "exilio" estuvo "cerca del borde". Uno querría en este tramo más detalles, pero Sacks apenas nos cuenta que al volver a la casa de sus padres, repuesto del trauma como por transmutación, empezó a dedicarse a la química.

Incidentalmente, uno se pregunta cuál es el problema de Sacks con sus padres. Cada vez que entran en escena lo grandilocuente oculta toda sinceridad. El padre era un "mago de las matemáticas", un "experto osculador", un "erudito", un "nadador consumado"; su madre, "musical", una gran doctora, una óptima educadora. Y sin embargo ninguno logra percibir los sufrimientos del propio Oliver ni de uno de sus hermanos, que se vuelve psicótico. Sacks apenas esboza la trama de lo que uno sospecha es una compleja novela familiar.

Si los números habían sido un refugio, la

NOTICIAS DEL MUNDO

Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura convocan a la octava edición del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil para lectores de 6 a 10 años. El ganador obtendrá un premio único e indivisible de diez mil dólares y la publicación de la obra. Si el jurado lo estima pertinente, se entregará un accésit de dos mil dólares (U$S 2000) y publicación a la mejor obra de autor/a inédito/a. Podrán recibir este galardón autores/as con ediciones en otros campos pero que no hayan publicado libros para niños y jóvenes.

Los originales deberán tener un máximo de 80 páginas y deberán presentarse en tres copias antes del 30 de abril de 2002. Mayores informes en www.fundalectura.org.co.

Cinco argentinos fueron premiados en Francia en distintas categorías del prestigioso Premio Juan Rulfo. Gustavo López Ibarra obtuvo el premio literario a mejor escritor inédito con el cuento "Muchedumbre en albis". También fueron premiados "La otra piedad" de Laura Massolo, "Le corps" de Mariano Ariel Rolando, "Marta, cartonera" de María de los Angeles Cabrejas, y "Los nuevos pobres" de Natalia Licouich.

Umberto Eco, novelista, lingüista y experto en medios de comunicación de masas, cumplió ayer 70 años. "Demos gracias a Dios de que exista gente que en vez de gastar dinero en chales, zapatos o cocaína lo gasta en un libro, aun cuando éste se quede en la mesa de luz", declaró el exitoso autor de *best-sellers*. A propósito del éxito de su última novela, *Baudolino*, Eco dijo que sus "novelas se centran en personas que no acaban de entender lo que acontece a su alrededor. Un poco lo que nos pasa a todos". De paso, Eco se refiere al mal gusto de ciertos programas de televisión, polemiza empleando el sarcasmo en contra de la pena de muerte y habla mal e irónicamente del fanatismo futbolístico de sus compatriotas, que equipara a una "perversión sexual".

El relato "Un misterio, una muerte y un matrimonio", obra inédita del escritor estadounidense Mark Twain (1835-1910) escrita en 1876, acaba de publicarse en castellano, cinco meses después de que se editara en su versión original inglesa en EE.UU. La obra, publicada por Lumen (y que seguramente los argentinos no tendremos la dicha ni siquiera de hojear), fue escrita por Twain entre la redacción de dos de sus libros más conocidos, *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*.

El director Ruy Guerra, que ya ha adaptado al cine tres obras del escritor Gabriel García Márquez, tendrá la responsabilidad de llevar a la pantalla *La mala hora* (1962), una de las primeras novelas del Nobel colombiano. El cineasta solicitó y obtuvo la autorización del autor de *Cien años de soledad* para adaptar la obra en Brasil, según reveló en declaraciones publicadas por el diario *O Globo*. El film, que podrá llamarse *O veneno da madrugada* (como fue titulada la primera traducción al portugués de *La mala hora*) ya cuenta con un crédito oficial de cerca de 200.000 dólares y podrá ser coproducida por empresas portuguesas y, puaj, españolas.

El otro, el narcotráfico

EL OTRO GÓMEZ
Diego Paskowski
Sudamericana
Buenos Aires, 2001
176 págs. $ 11

POR DIEGO BENTIVEGNA

El otro Gómez es la historia de un olvidable contador uruguayo, con todas las taras propias de la mediocridad rioplatense, que, de pronto, es confundido en Retiro con quien se supone es un pez gordo del narcotráfico: Alberto Gómez. La novela es la narración de cómo esa confusión de identidades se convierte, abruptamente, en la historia de un autoconvencimiento, o mejor, en la historia de la representación de un rol en un proceso del que no se es sujeto.

Como en "El muerto" de Borges, lo que se narra es la historia de una puesta en escena. Y es que, a pesar de la matriz formal del montaje de voces que recuerdan al Vargas Llosa de *Los cachorros* y del epígrafe de Saer con el que se abre la novela, *El otro Gómez* debe leerse sobre todo en relación con ciertos elementos de la poética borgeana: el género policial, el cambio de identidades, el desdoblamiento, la representación dentro de la representación. Si en el cuento de Borges Benjamín Otálora (un hombre medio de Buenos Aires, como Puente) parece no darse cuenta de la puesta en escena de la que es víctima hasta el final, en la novela de Paskowski Puente se hace literalmente el tonto, juega al juego que se espere que juegue y se deja llevar hasta el final por la fascinación de representar el papel que la puesta, dirigida por un extraño personaje llamado Valdivia, le exige.

Son muchos los puntos de la novela de Paskowski que insisten en las ideas de copia y representación. Por ejemplo, la imagen del original de *Le moulin de la galette* de Van Gogh, del que el cuadro expuesto en el museo de Bellas Artes no sería más que una copia, retorna recurrente a la memoria de William Puente. O la reproducción de los modales y las frases de los videos que Puente, cuando no hace *zapping*, consume de manera compulsiva: películas de narcotraficantes de clase B y el *Scarface* protagonizado por Al Pacino.

Además del relato de una alteración de identidades, *El otro Gómez* es, como "El muerto", la historia de un viaje. Si Otálora se traslada a la Banda Oriental, donde tendrá lugar el final de la tragedia que sin saber protagoniza, Puente realiza su viaje de iniciación al mundo del narcotráfico en Bolivia, en las zonas del Oriente, en Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra. La Bolivia de Puente es la metarrealidad. Allí no existen hechos, sino representaciones: chalets americanos con custodios de anteojos espejados, *drugstores*, aristócratas tropicales, agentes de la DEA afectos a la droga, dudosas cholas y modelos en traje de baño que beben champagne pagado con dinero del lavado.

En la narración del viaje a Bolivia se encuentra lo más interesante de esta segunda novela de Paskowski: la exploración literaria de las peculiaridades dialectales del castellano del oriente boliviano. Quizá el mayor acierto de la novela sea el modo en que evita caer en un regionalismo exasperado, en una especie de tedioso ejercicio de traducción en el que a cada término boliviano corresponda su traducción porteña. Al contrario: las formas dialectales bolivianas, ante las que Puente-Gómez no puede sino sentir extrañeza, entran en el texto como un modo más de dar cuenta del efecto de distanciamiento que provoca, en Gómez y en el lector, la conciencia de formar parte de una siniestra puesta en escena que no puede ser en absoluto controlada, de un relato que se teje en otro lado, de un mundo descentrado donde cada uno puede ser su propio otro. ♣

Atmósfera pesada

LA SERIEDAD
Andrés Ehrenhaus
Mondadori
Barcelona, 2001
158 págs. $ 15

POR NICOLÁS ROMANO

Inflamación y juego. Esas dos palabras servirían para definir, a grandes rasgos, los cuentos de *La seriedad*, último libro de Andrés Ehrenhaus. Julio Cortázar solía decir que los chicos se tomaban muy en serio sus juegos. La opinión del autor de *Rayuela* cuadra de manera perfecta a este escritor y traductor, radicado en España desde 1976. En su escritura, Ehrenhaus juega seriamente con la realidad y la ficción: hace de esos dos registros un material maleable. La inflamación hace de hilo conductor, una mecha que se enciende y explota, apenas, en una advertencia: nada es lo que parece.

De las explosiones quedan pocas esquirlas, pues la prosa de Ehrenhaus, agobiante, provoca un leve hastío antes de estallar. La seriedad no siempre es contraria al humor. Ehrenhaus la toma en clave paródica. Por otro lado, pone en la superficie la atmósfera densa de una realidad habitada por vectores invisibles. Los personajes se ven anclados a una nueva situación y, dentro de ésta, no sufren cambios fáusticos: se adaptan. Al justificar su existencia con una cuota de neurosis, abrazan el designio como sólo podría hacerlo un obsesivo.

Los personajes de Ehrenhaus no saben mucho de la verdad, ni tampoco les importa: el juicio direcciona en un solo sentido y la verdad, como dice uno de los personajes, "va y viene". Hay que saber adoptar caminos, ver desde otro lugar. "Siempre prefiero pensar que hay más de un camino hacia una misma salida, o que hay más de una salida para una misma situación" (en "Esto ocurrió").

Aunque están estructurados en ritmos diferentes, los relatos de Ehrenhaus sostienen un único tono monocorde. En los cuentos de Ehrenhaus la realidad se condensa y su producto, aunque hilarante en ocasiones, es la ficción –otra realidad. Toma sus atributos, su modo de contar, de ocultar y develar. Lleva la situación hasta el límite. En lugar de operar desde la dispersión o los guiños cómplices, Ehrenhaus crea atmósferas densas para liberar fuerzas. Como un jardín de senderos que huyen, en *La seriedad* la realidad aparece como por agotamiento, hasta convertirla en una cuestión de piel: "Porque esa sensación es efectiva en sí misma y, por tanto, actúa como si fuera real. A otros niveles, en cambio, esa sensación se disipa o atenúa. O sea, pierde realidad" ("Enfrente suyo").

Los seis relatos que componen el libro de Ehrenhaus cuelgan de dos líneas. Por un lado, un hilo tendido entre la seriedad y el sarcasmo –en el último cuento, relatado con una prosa digna de un expediente policial, la irrupción casual de un conejo en una casa lleva a un padre y sus tres hijas a torturar y analizar al "invasor". Por otro, la mecha de una escritura adyacente y ensimismada al mismo tiempo, que construye y traza paralelas desde el agobio. Relatos de espejos rotos, donde quedan las muecas y la ironía sutil de quien bordea un abismo y sonríe.

La poética de Ehrenhaus puede resumirse en una pregunta de uno de sus personajes: "¿Cómo explicarle a un ser como Déibit que todo era un simulacro, que nada era lo que parecía, que esas figuras que se movían delante de sus ojos atentos eran dibujos animados, figuras del aire?" ("Déibit"). Todo es realidad. Todo es ficción. Todo es simulacro. ♣

ESTE SÍ

Un poema de Hernán La Greca

Hernán La Greca nació en Buenos Aires en 1968. Estudió Comunicación. Fue docente universitario. Actualmente vive en Atlanta, donde trabaja para Cartoon Network. Cada tanto se entrega a su verdadera, definitiva pasión: el *surf*. *La fuerza* es su primera recopilación de poemas. Por allí desfilan el Capitán Frío, Sarrasani hijo, Johnny Weissmuller, Gatúbela, Flash, La mujer maravilla, El hombre araña y otros superhéroes. La infancia, la fuerza ("que viene no sé de dónde"), el desamparo y la tristeza predominan en estas composiciones fascinantes, encantatorias, que piden a gritos lectores que las memoricen. Ténganlo en cuenta: incluyen versos memorables.

D. L.

Aquaman

Me he escapado del amor como he
podido. Ahora
me persiguen por impago. En la unción
del sueño está la carne, pero nunca es la
que espero.

Mi padre era marinero y yo me pinto
anclas o delfines en los hombros, que
fatalmente
se borran con el agua.

Había en mi cama al cumplir siete un
obsequio,
amuleto de infancia con el tiempo. Hoy
sobre la litera
no deshecha del barco, el regalo de mi
madre
tiene la precisión de un astrolabio:
un libro que anticipa *Cómo jugar solo*.

El trabajo en alta mar –es cierto–
ha moldeado mi cuerpo hasta volverlo
de algún modo una carnada. Cuando
anclamos
en cualquier puerto de provincia, todos
corren
a pescar la mercancía, tumulto
blanco de popeyes tras la presa.

En los cambios de guardia, la voz
del otro es un abrigo. Mientras habla
acomoda su cuerpo tan despacio
que parece una prenda
en el ténder implacable de la noche.

Ahora estoy solo y no salgo
ileso si te nombro. Los consejos de a bordo
valen poco cuando estoy fuera del agua.
¿De qué me sirve por las noches
tener la piel acostumbrada
al bravo sol del mediodía?

Bajo la superficie arrugada del agua
el amor de mi padre es un botín
incalculable.

EL EXTRANJERO

Mi hijo el doctor

UNCLE TUNGSTEN, MEMORIES OF A CHEMICAL BOYHOOD
Oliver Sacks
Picador
Londres, 2001
18 libras

POR MARTÍN SCHIFINO

A esta altura, Oliver Sacks es probablemente el neurólogo más famoso del planeta. No es que haya fundado una revolucionaria teoría de la conciencia ni resuelto el misterio de los fundamentos físicos de los procesos mentales (en ese caso, casi seguro, sólo lo conocerían lo neurólogos); tampoco sus credenciales académicas son más apabullantes que las de cientos de profesionales. Sacks es el epítome, sin embargo, de esa *avis* afortunadamente cada vez menos rara del científico que se sirve de las herramientas asociadas con las humanidades –la buena prosa, la cita reflexiva– y demuestra que es posible escribir un libro vivaz y popular a la vez que perfectamente serio. Así, los suyos escalan sin esfuerzo la lista de best sellers, venden millones y hasta se convierten en películas protagonizadas por Robert De Niro (*Despertares*). Uno no puede sino admirar, además, la bonhomía que compendian; Sacks aparece siempre como un vitalista, un inquieto, un campeón del humanismo liberal. En el prólogo a su libro quizás más célebre, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, confiesa que hay "una dualidad en mí: me siento naturalista y médico; quizás también soy, en partes iguales, aunque inadecuadamente, teórico y dramaturgo, me atraen por igual la ciencia y el romanticismo, y continuamente veo los dos en la condición humana".

Ahora, Oliver Sacks ha decidido publicar sus memorias –o, al menos, parte de ellas, puesto que *Uncle Tungsten* no se extiende más allá de su adolescencia– y tal dualidad define el tono de su voz. De hecho, estos "recuerdos de una infancia química" (nada que ver, aclaro, con las drogas que Sacks consumiría briosamente en la California de los años sesenta, sino con su precoz pasión por la ciencia) pueden leerse como un relato romántico de la exaltación que ocurre durante los primeros pálpitos de una vocación científica. Sólo que el objeto del romanticismo no es el yo sino la ciencia; claramente, a Sacks le interesa menos la pormenorización biográfica que el impacto que la química tuvo en su infancia. Salvo por las digresiones sobre la vida familiar durante la Segunda Guerra Mundial o sobre su problemática escolaridad, la mayor parte del libro está dedicada a relatar experimentos en el laboratorio, lecturas, especulaciones y, de manera oblicua, la relación intelectual con su tío Abe (Uncle Tungsten), un químico aficionado que tenía una fábrica de filamentos de tungsteno y que lo introdujo en los secretos de los metales y la tabla periódica.

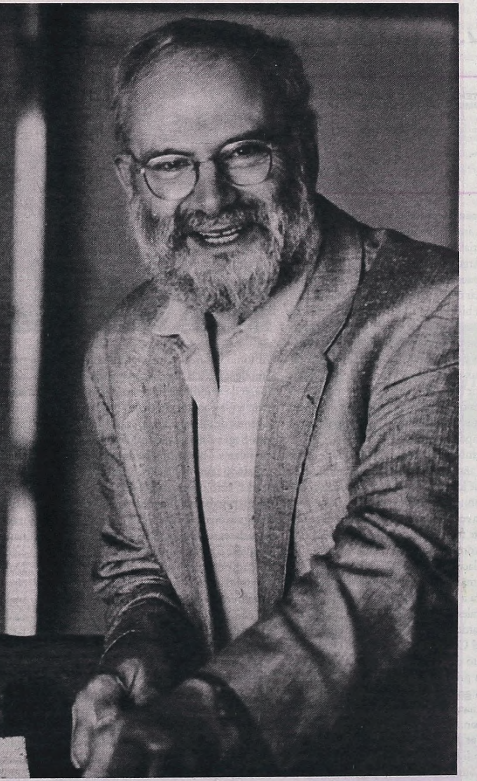
Oliver Sacks nació en Londres, en una robusta familia intelectual judía. Su abuelo materno había sido fabricante de zapatos, pero además "erudito en hebreo, místico, matemático aficionado, e inventor". Mayormente autodidacta, el patriarca se aseguró de que sus dieciocho hijos e hijas recibieran una educación universitaria. La madre de Sacks optó por la medicina y se especializó en anatomía. Fue en la universidad donde conoció a quien sería su esposo, un futuro médico clínico. Sacks, el menor de los tres vástagos del matrimonio, creció rodeado por una veintena de tíos y un centenar de primos cuyas profesiones incluían las matemáticas, la química y la biología, aunque también ciencias humanas como sociología, educación y, por supuesto, medicina. "Nos reuníamos frecuente, tribalmente", cuenta. "Conocí y disfruté la sensación de tener una familia numerosa desde que me acuerdo y ésta se emparejaba con la sensación de que uno de nuestros asuntos familiares era ser 'científicos', así como éramos ingleses o judíos".

La precocidad no era rara en esa familia y ya a los seis años Sacks encontró la hospitalidad de los números. Éstos lo atraían, cuenta ahora, porque eran sólidos, invariables; no se conmovían frente a un mundo caótico. Había en ellos y en sus relaciones algo absoluto e incuestionable, más allá de la duda. La indivisibilidad de los números primos lo fascinaba, al punto de que pasaba horas factorizándolos, persiguiéndolos, incluso memorizándolos. Mientras tanto, había estallado la Segunda Guerra Mundial y Sacks, como muchos niños londinenses, debió ser trasladado a un internado de la campiña, Braefield, para estar a salvo del Blitz. Sacks confiesa que sufrió abusos por parte de maestros y alumnos, e incluso que durante su último año en el "exilio" estuvo "cerca del borde". Uno querría en este tramo más detalles, pero Sacks apenas nos cuenta que al volver a la casa de sus padres, repuesto del trauma como por transmutación, empezó a dedicarse a la química.

Incidentalmente, uno se pregunta cuál es el problema de Sacks con sus padres. Cada vez que entran en escena lo grandilocuente oculta toda sinceridad. El padre era un "mago de las matemáticas", un "experto osculador", un "erudito", un "nadador consumado"; su madre, "musical", una gran doctora, una óptima educadora. Y sin embargo ninguno logra percibir los sufrimientos del propio Oliver ni de uno de sus hermanos, que se vuelve psicótico. Sacks apenas esboza la trama de lo que uno sospecha es una compleja novela familiar.

Si los números habían sido un refugio, la química se convirtió en una pasión desenfrenada. Bajo el ala tutelar del tío Tungsteno, Oliver comenzó a asistir a experimentos en la fábrica de filamentos y, poco después, con la venia adicional de sus padres, instaló un laboratorio en una habitación del fondo, donde si "algo se prendía fuego", era posible "salir corriendo y tirarlo al jardín". El jardín enseguida se llenó de manchas chamuscadas y descoloridas. Sacks, mientras tanto, mezclaba perclorato de potasio con azúcar y martillaba la mezcla para causar explosiones. O se dedicaba a producir los peores olores imaginables mezclando gases, una búsqueda que concluyó al mezclar hidrógeno con sulfato de selenio, "el peor olor del mundo". Pronto, sin embargo, el estudio de la química se volvió más intelectual y propiamente científico. Y Sacks no ahorra páginas, muchas de las mejores páginas de este libro, al navegar la bibliografía introductoria o al relatar la fascinante historia de la química.

Poco importa si la verdad de los pasajes en que el pequeño Sacks remonta esa evolución ha sido retocada; lo cierto es que son deliciosamente agradables de leer y que transmiten el hondo sentido del asombro subyacente a toda empresa científica. En particular, la historia de la tabla periódica de los elementos, descubierta finalmente por Mendeleiev en 1869, es atrapante. He aquí al pequeño Oliver Sacks frente a ella en el Museo de Historia Natural de South Kensington, Londres: "Apenas pude dormir del entusiasmo la noche después de que vi la tabla periódica... Haber percibido una organización general, un principio que uniera y relacionara todos los elementos, tenía la cualidad de lo milagroso, lo genial. Y esto me dio, por primera vez, una idea del poder trascendente de la mente humana y del hecho de que estaba equipada para descubrir o descifrar los secretos más profundos de la naturaleza". ♣



Atmósfera pesada

LA SERIEDAD
Andrés Ehrenhaus
Mondadori
Barcelona, 2001
158 págs. $ 15

POR NICOLÁS ROMANO

Inflamación y juego. Esas dos palabras servirían para definir, a grandes rasgos, los cuentos de *La seriedad*, último libro de Andrés Ehrenhaus. Julio Cortázar solía decir que los chicos se tomaban muy en serio sus juegos. La opinión del autor de *Rayuela* cuadra de manera perfecta a este escritor y traductor, radicado en España desde 1976. En su escritura, Ehrenhaus juega seriamente con la realidad y la ficción: hace de esos dos registros un material maleable. La inflamación hace de hilo conductor, una mecha que se enciende y explota, apenas, en una advertencia: nada es lo que parece.

De las explosiones quedan pocas esquirlas, pues la prosa de Ehrenhaus, agobiante, provoca un leve hastío antes de estallar. La seriedad no siempre es contraria al humor. Ehrenhaus la toma en clave paródica. Por otro lado, pone en la superficie la atmósfera densa de una realidad habitada por vectores invisibles. Los personajes se ven anclados a una nueva situación y, dentro de ésta, no sufren cambios fáusticos: se adaptan. Al justificar su existencia con una cuota de neurosis, abrazan el designio como sólo podría hacerlo un obsesivo.

Los personajes de Ehrenhaus no saben mucho de la verdad, ni tampoco les importa: el juicio direcciona en un solo sentido y la verdad, como dice uno de los personajes, "va y viene". Hay que saber adoptar caminos, ver desde otro lugar. "Siempre prefiero pensar que hay más de un camino hacia una misma salida, o que hay más de una salida para una misma situación" (en "Esto ocurrió").

Aunque están estructurados en ritmos diferentes, los relatos de Ehrenhaus sostienen un único tono monocorde. En los cuentos de Ehrenhaus la realidad se condensa y su producto, aunque hilarante en ocasiones, es la ficción –otra realidad. Toma sus atributos, su modo de contar, de ocultar y develar. Lleva la situación hasta el límite. En lugar de operar desde la dispersión o los guiños cómplices, Ehrenhaus crea atmósferas densas para liberar fuerzas. Como un jardín de senderos que huyen, en *La seriedad* la realidad aparece como por agotamiento, hasta convertirla en una cuestión de piel: "Porque esa sensación es efectiva en sí misma y, por tanto, actúa como si fuera real. A otros niveles, en cambio, esa sensación se disipa o atenúa. O sea, pierde realidad" ("Enfrente suyo").

Los seis relatos que componen el libro de Ehrenhaus cuelgan de dos líneas. Por un lado, un hilo tendido entre la seriedad y el sarcasmo –en el último cuento, relatado con una prosa digna de un expediente policial, la irrupción casual de un conejo en una casa lleva a un padre y sus tres hijas a torturar y analizar al "invasor". Por otro, la mecha de una escritura adyacente y ensimismada al mismo tiempo, que construye y traza paralelas desde el agobio. Relatos de espejos rotos, donde quedan las muecas y la ironía sutil de quien bordea un abismo y sonríe.

La poética de Ehrenhaus puede resumirse en una pregunta de uno de sus personajes: "¿Cómo explicarle a un ser como Déibit que todo era un simulacro, que nada era lo que parecía, que esas figuras que se movían delante de sus ojos atentos eran dibujos animados, figuras del aire?" ("Déibit"). Todo es realidad. Todo es ficción. Todo es simulacro. ♣

ESTE SÍ

Un poema de Hernán La Greca

Hernán La Greca nació en Buenos Aires en 1968. Estudió Comunicación. Fue docente universitario. Actualmente vive en Atlanta, donde trabaja para Cartoon Network. Cada tanto se entrega a su verdadera, definitiva pasión: el *surf*. *La fuerza* es su primera recopilación de poemas. Por allí desfilan el Capitán Frío, Sarrasani hijo, Johnny Weissmuller, Gatúbela, Flash, La mujer maravilla, El hombre araña y otros superhéroes. La infancia, la fuerza ("que viene no sé de dónde"), el desamparo y la tristeza predominan en estas composiciones fascinantes, encantatorias, que piden a gritos lectores que las memoricen. Ténganlo en cuenta: incluyen versos memorables.

D. L.

Aquaman

Me he escapado del amor como he
podido. Ahora
me persiguen por impago. En la unción
del sueño está la carne, pero nunca es la
que espero.

Mi padre era marinero y yo me pinto
anclas o delfines en los hombros, que
fatalmente
se borran con el agua.

Había en mi cama al cumplir siete un
obsequio,
amuleto de infancia con el tiempo. Hoy
sobre la litera
no deshecha del barco, el regalo de mi
madre
tiene la precisión de un astrolabio:
un libro que anticipa *Cómo jugar solo*.

El trabajo en alta mar –es cierto–
ha moldeado mi cuerpo hasta volverlo
de algún modo una carnada. Cuando
anclamos
en cualquier puerto de provincia, todos
corren
a pescar la mercancía, tumulto
blanco de popeyes tras la presa.

En los cambios de guardia, la voz
del otro es un abrigo. Mientras habla
acomoda su cuerpo tan despacio
que parece una prenda
en el ténder implacable de la noche.

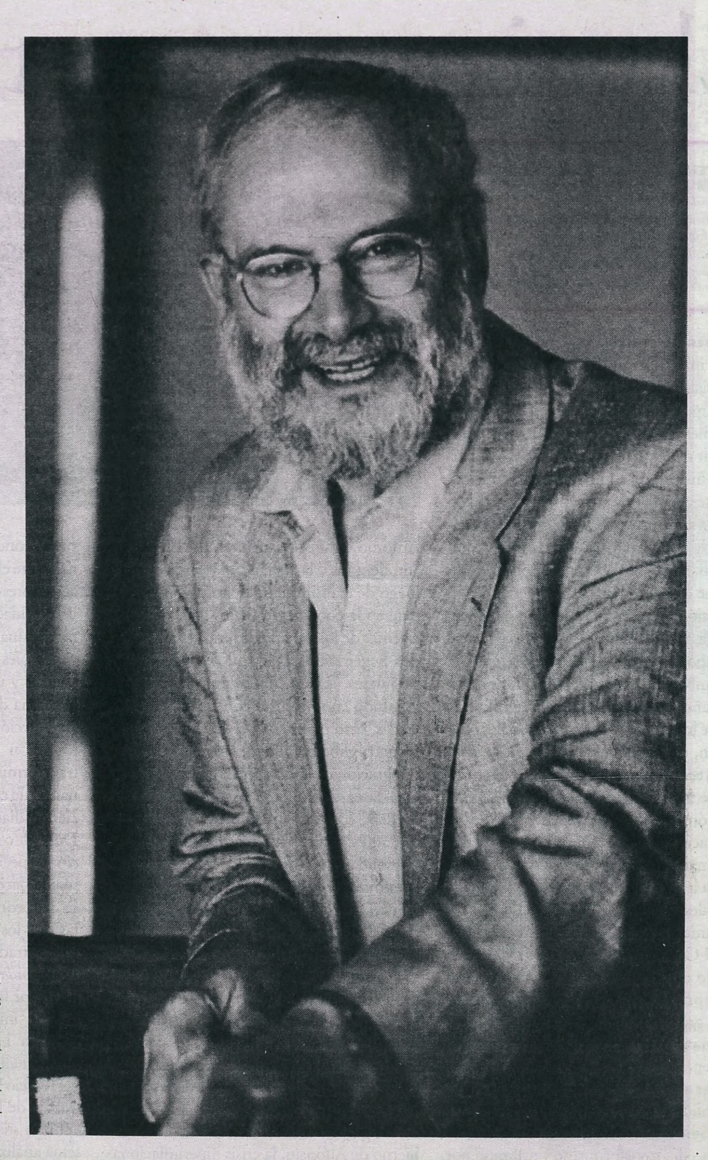
Ahora estoy solo y no salgo
ileso si te nombro. Los consejos de a bordo
valen poco cuando estoy fuera del agua.
¿De qué me sirve por las noches
tener la piel acostumbrada
al bravo sol del mediodía?

Bajo la superficie arrugada del agua
el amor de mi padre es un botín
incalculable.

...tor

química se convirtió en una pasión desenfrenada. Bajo el ala tutelar del tío Tungsteno, Oliver comenzó a asistir a experimentos en la fábrica de filamentos y, poco después, con la venia adicional de sus padres, instaló un laboratorio en una habitación del fondo, donde si "algo se prendía fuego", era posible "salir corriendo y tirarlo al jardín". El jardín enseguida se llenó de manchas chamuscadas y descoloridas. Sacks, mientras tanto, mezclaba perclorato de potasio con azúcar y martillaba la mezcla para causar explosiones. O se dedicaba a producir los peores olores imaginables mezclando gases, una búsqueda que concluyó al mezclar hidrógeno con sulfato de selenio, "el peor olor del mundo". Pronto, sin embargo, el estudio de la química se volvió más intelectual y propiamente científico. Y Sacks no ahorra páginas, muchas de las mejores páginas de este libro, al navegar la bibliografía introductoria o al relatar la fascinante historia de la química.

Poco importa si la verdad de los pasajes en que el pequeño Sacks remonta esa evolución ha sido retocada; lo cierto es que son deliciosamente agradables de leer y que transmiten el hondo sentido del asombro subyacente a toda empresa científica. En particular, la historia de la tabla periódica de los elementos, descubierta finalmente por Mendeleiev en 1869, es atrapante. He aquí al pequeño Oliver Sacks frente a ella en el Museo de Historia Natural de South Kensington, Londres: "Apenas pude dormir del entusiasmo la noche después de que vi la tabla periódica... Haber percibido una organización general, un principio que uniera y relacionara todos los elementos, tenía la cualidad de lo milagroso, lo genial. Y esto me dio, por primera vez, una idea del poder trascendente de la mente humana y del hecho de que estaba equipada para descubrir o descifrar los secretos más profundos de la naturaleza". ♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Librería Cúspide.

Ficción

1. Mujeres alteradas 5
Maitena
(Sudamericana, $ 13)

2. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 14)

3. El señor de los anillos
J. R. R. Tolkien
(El Ateneo, $ 15)

4. Políticamente incorrecto
Nik
(Sudamericana, $ 17)

5. De la ceniza volverás
Ray Bradbury
(Emecé, $ 14)

6. El Hobbit
J. R. R. Tolkien
(El Ateneo, $ 15)

7. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 16)

No ficción

1. Quién se ha llevado mi queso
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

2. Fish
Stephen Lundin
(Del Futuro, $ 9.50)

3. El camino de las lágrimas
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14.50)

4. Diccionario de la Lengua Española
Real Academia Española*(Planeta, $ 49.50)*

5. La botica de Txumari
Alfaro Txumari
(Sudamericana, $ 18.90)

6. Juan Manuel de Rosas
Pacho O'Donnell
(Planeta, $ 16)

7. La paradoja
James Hunter
(Del futuro, $ 12.50)

¿Por qué se venden estos libros?
Opinan Marita Chambers y Perla Rich.

"–Hola, Perla, ¿vos también viniste a comprar libros...?
–No querida, vengo de Laura O. Me compré otra cacerola, que la abollé todita...
–Ah, ya me parecía. Me dijeron que estabas hecha una furia...
–Y sí. Pero ya que estoy acá...veo que Maitena copó la parada... pero el libro está agotado, y los demás libros son para criaturas, o Nik. La gente no da más, chistes o fantasía medieval.
–Y bueno, hay que distraerse un poco, vos porque en el ministerio no te pagan el sueldo... Te dije que no ibas a ser ñoqui toda la vida... Yo vine a ver si conseguía algo para pasar el verano porque no consigo plata para irme a ningún lado, pero no me entusiasma nada de ficción...
–¿Y de no ficción?
–Me estoy llevando el Diccionario de la Academia. Si después me falta plata para comprarme ropa se lo vendo a algún estudiante...
–Claro, para que haga sopa de letras...
–¿Vamos a tomar algo?
–Bueno."

Elegías

POESIA
Takis Varvitsiotis
trad. Horacio Castillo
Ediciones del Copista
Córdoba, 2001
90 págs. $ 12

POR WALTER CASSARA

¿Qué esperamos de un poeta griego? Más que poeta, esperamos que sea griego. Es decir: redundantemente "helénico" a la manera en que lo fueron por ejemplo Yorgos Seferis y Yannis Ritsos, ambos comprometidos en lo estético y lo político con ese pueblo cuyo sólo nombre evoca toda una tradición original de la poesía y el conocimiento. Y sin embargo, ¿qué quiere decir "ser griego"? Similarmente, ¿cómo se explica que dos representantes del más logrado neohelenismo hayan sido un alemán y un egipcio: Hölderlin y Constantino Cavafys?

Si la pregunta acerca de quién o qué es griego no pude formularse sino en los términos de un forastero, es de suponer que para Takis Varvitsiotis, poeta nacido en 1916 en la mítica ciudad de Esmirna, la respuesta comporte algo más que el mero accidente geográfico o histórico. Como advierte Horacio Castillo (compilador y traductor de este material hasta ahora inédito en castellano), "los primeros libros de Varvitsiotis fueron escritos en los años de la Segunda Guerra Mundial, la Ocupación y la Guerra Civil". Aunque velados por un asiduo régimen metafórico, dichos acontecimientos afligen su escritura con "un vocabulario lúgubre: cementerios, féretros, manos cortadas, ventanas cubiertas, colores enfermizos, lágrimas".

De ahí, tal vez, la entelequia "helenismo" que señalan, por omisión, sus versos; la confiada ausencia de ánforas, canéforas o cíclopes. Ningún romanticismo republicano, ni voluntad bizantina ni nostalgia ostensible de la Hélade. Más bien todo lo contrario: poesía onírica, introspectiva, lacónica, cuyas imágenes se desgranan íntimamente bajo un cielo muy azul; pero un cielo más parecido a un silencioso y "extraño cementerio de pájaros" que a la elocuencia chauvinista de la patria.

Aquí el poema, más que nombrar, "desnombra" en el sentido que muestra, como las proposiciones atómicas de Wittgenstein, un estado de cosas frente al cual las palabras resultan impotentes. En la búsqueda de esa condensación significante, lo inasequible, lo elíptico se apodera del lenguaje y la forma en que se enuncia el poema propende al "negro círculo del silencio", a la enajenación de sus propios recursos, la nada medular que subyace a toda combinatoria de lenguaje. La elegía aparece una y otra vez menos como un modo cristalizado del discurso poético que como un tono "natural", primigenio de la elaboración de un duelo que no puede arraigar en ningún signo o concepto. "Había olvidado mi voz/ En la oscuridad// (Cenizas dormidas,/ Miradas temerosas,/ árboles esqueléticos, Heridas de invierno).// Y vino abril/ con las despreocupadas luces de las flores./ Las mariposas escriben sus nombres/ En las hierbas,/ Los riachos evocan/ Los años de la infancia,// Las flautas/ Nuestras lágrimas de ayer,// Y la noche/ Como un ojo imperturbable/ sonríe/ En cada lámpara".

La abundante obra poética de Varvitsiotis comenzó a publicarse tardíamente; su primer título (*Hojas de sueño*) data de 1949, cuando el autor contaba con treinta y tres años. Tiene otros libros publicados: *Solsticio invernal* (1955), *Ana de la ausencia* (1979), *No más lágrimas* (1998), todos inaccesibles para los lectores de lengua hispana.

La traducción y selección del material que reúne este libro estuvo a cargo del poeta y helenista Horacio Castillo. La antología, en una cuidada edición bilingüe, adolece de un único defecto: no se mencionan loslibros de los cuales fueron extraídos los textos y por ende tampoco las fechas en que dichas obras fueron publicadas, de modo que el material en conjunto produce un efecto nebuloso: el lector no termina de percibir si los poemas traducidos pertenecen a uno o varios libros de Varvitsiotis. ♣

El enigma argentino

SISTEMA POLÍTICO Y MODELO DE ACUMULACIÓN EN LA ARGENTINA
Eduardo Basualdo
Editorial Universidad Nacional de Quilmes/ Flacso/ IDEP
Buenos Aires, 2001
142 páginas, $ 8



POR FEDERICO SIMONETTI

La interrupción del modelo de industrialización sustitutiva, que abrazó la Argentina desde la década del treinta, fue impuesta a sangre y fuego por la dictadura militar de 1976. A partir de ese trágico hito en la historia, el rumbo económico se definió hacia la valorización financiera, generando un acentuado proceso de desindustrialización y concentración económica. Y, por supuesto, esta concepción tuvo como condición sine qua non para su implementación la represión y exterminio de los principales referentes y cuadros políticos representativos del campo popular.

Sin embargo, la pregunta ineludible a dieciocho años de la caída de la junta militar es ¿por qué los gobiernos constitucionales continuaron, con diferentes matices, el mismo modelo económico de la dictadura? Este importante trabajo de investigación intenta explicar cómo se articula el nuevo patrón de acumulación con el sistema político o, en términos marxistas, cómo se diseñó la superestructura a partir de las transformaciones estructurales que vivió el país.

Eduardo Basualdo, investigador de la Flacso y del Conicet, miembro del IDEP, y del Instituto de Estudios de la CTA, centra su mirada principalmente en el marco creado por los grandes interesados en la acumulación financiera, quienes intentaron y consiguieron, desde la década del ochenta, subordinar al sistema político permitiendo así la consolidación y reproducción de su poder hegemónico. Para explicarlo, se remite al concepto de "transformismo", utilizado por Antonio Gramsci para analizar el rol de los "moderados", la fuerza política de derecha luego de la unificación de su país, que consiste en la cooptación de los principales dirigentes de los partidos políticos por los grupos hegemónicos, alejándolos de las bases populares. "Los sectores dominantes excluyen todo compromiso con las clases subalternas, pero mantienen la dominación (hoy llamada gobernabilidad) sobre la base de la integración de las conducciones políticas de esas clases subalternas". Esto, que podría entenderse como un disciplinamiento de la sociedad por parte del establishment, logra consolidarse a partir de un factor clave: "el surgimiento de negocios comunes entre el sistema político y los sectores dominantes a costa de los intereses públicos", es decir, la matriz del Estado faccioso.

El autor ordena el análisis minucioso de la evolución de este transformismo de la clase política en tres etapas: la imposición mediante el exterminio de la dictadura, los comienzos durante el primer gobierno constitucional y la consolidación a lo largo de la gestión de Menem. Observando así la importancia de los grupos económicos locales en el gobierno de Alfonsín, la crisis hiperinflacionaria, la concertación que realiza el menemismo entre el capital concentrado interno y los acreedores externos mediante el Plan de Convertibilidad y las privatizaciones, paralelamente una ampliación de las facultades presidenciales (uso arbitrario de decretos de necesidad y urgencia, ampliación de la Corte Suprema de Justicia, etc.), que permitieron la reducción de los canales institucionales de expresión popular, consolidándose así el transformismo argentino, cuyo punto culminante fue el Pacto de Olivos de 1994 (y la reciente alianza parlamentaria para ungir a Duhalde como nuevo presidente). Una mención especial merece la evaluación que Basualdo hace del gobierno de la Alianza, la crisis de la convertibilidad y las salidas propuestas por los acreedores externos y el capital concentrado local. *Sistema político y modelo de acumulación en la Argentina* está acompañado por los invalorables comentarios críticos de importantes investigadores como Claudio Lozano, José Nun y Guillermo O'Donnell, además del prólogo del periodista Horacio Verbitsky, quienes, a propósito del trabajo de Basualdo, enriquecen el debate y aportan sus diferentes perspectivas sobre el tema analizado. ♣

GOETHE SIN PANTUFLAS

CONVERSACIONES CON GOETHE
J. P. Eckermann
Estudio preliminar de Francisco Ayala
Océano
Barcelona, 2001
580 págs. $ 20

POR SERGIO DI NUCCI

El cuerpo desnudo de Goethe emocionaba a Eckermann más allá de toda descripción. Pero estaba muerto, tendido sobre una cama, conservado con auxilio de hielo. ¿Cómo había disfrutado antes Eckermann de la visión del sexo del poeta y consejero áulico? Es difícil saberlo. Había llegado al pequeño principado de Weimar en los primeros días de junio de 1823, cuando su admirado autor tenía 74 años, y él 30. Y había llegado para buscar una entrevista, una recomendación; se quedó toda la vida de Goethe. Uno de los resultados de su larga estadía son las *Conversaciones con Goethe* (1836-48), donde consignó, con lealtad y buena fe a veces irritantes, pero generalmente conmovedoras, las opiniones que el mayor escritor alemán de su tiempo ensayaba un poco para la eternidad.

Cuando Goethe murió en Weimar en 1832, el Imperio Alemán no existía desde hacía un cuarto de siglo por obra de Napoleón; Francia había atravesado una segunda revolución y estaba gobernada por un rey-burgués y literariamente era el país de Hugo, Balzac y Stendhal. Inglaterra reformaba su parlamento; Beethoven y Hegel habían muerto y Walter Scott y Jeremy Bentham iban a morir; el francés Alexis de Tocqueville recorría América buscando la democracia y el norteamericano Ralph Waldo Emerson recorría Europa en busca de la religión. Otto von Bismarck era un estudiante en Göttingen y en unos años Karl Marx iba a empezar sus estudios en la Universidad de Berlín. El historicismo, la filología clásica, la hipercrítica bíblica, la teología reinterpretativa, la filosofía idealista (y después materialista), la sociología, el arte y la arquitectura neoclásicas, la estética y el estudio académico de la literatura moderna habían nacido en la Alemania de la revolución cultural que empezó hacia 1790.

De todo esto, de todos los acontecimientos que llevan a esto, se explaya y repite Goethe en presencia de Eckermann. Ideas, pinturas, actores teatrales, novelas francesas, romanticismo italiano, tragedias antiguas y modernas, ensayos ingleses; todas las consideraciones de Goethe son anotadas sin malicia por Eckermann en este libro.

Uno de los primeros motivos para leer a Goethe es que se trata de un observador superlativamente inteligente y extraordinariamente bien situado: en un diámetro europeo cuyos extremos son Lisboa y Moscú, el centro está, por un azar rico en consecuencias, entre Weimar y Frankfurt. Quienes no se interesaron por leer completos el *Fausto*, el *Wilhelm Meister* o el *Diván*, siempre recurrieron a las *Conversaciones*.

La comparación más habitual, y más inevitable, contrapone la obra de Eckermann a la *Vida de Samuel Johnson* (1791) de James Boswell. La segunda es inagotable fuente de anécdotas. Boswell se había propuesto demostrar cuán divertida era la conversación de su amigo el Dr. Johnson, por qué *esprit* estaba gobernada. Hay que decir que lo consigue. Eckermann sólo fue testigo de los nueve últimos años en una vida de ochenta y tres; esto, antes que desvirtuar su testimonio, le da su carácter único. Muchas pasiones e intimidades le fueron ocultadas: la posteridad no obtendría de él un "Goethe en pantuflas". Si el Dr. Johnson brillaba por su *wit*, el Goethe anciano muestra predilección por las expresiones buscadas, solemnes, hieráticas. Hijo de un buhonero y de una hilandera, el origen social de Eckermann también lo distanciaba del consejero áulico. Ante él, Goethe gusta de contemplarse a sí mismo como desde arriba, habla de su vida en tiempo pasado, como de la de un gran hombre que le fuere un poco ajeno, y desentraña las líneas de su vida y las consecuencias externas de su obrar. Es el Goethe más sereno, más olímpico: "El espíritu nunca debe ceder al cuerpo", le predica. Tiene una sentencia para cada tema; Eckermann las colecciona con lealtad y son la materia que leemos en las *Conversaciones*. Por momentos, las opiniones son contradictorias y Eckermann, aunque lo sabe, no se atreve a decir cuál es la verdadera: amor por los hombres, amor por las mujeres; elogio de París capital del siglo XIX, elogio de la vida cultural alemana, sin París, pero con varios centros de igual condensación (Viena, Berlín, Königsberg, Jena o Weimar). La obra de Eckermann es una de las iniciadoras de una tendencia: en las letras latinoamericanas, por cada lector de Borges, de Neruda, de Cortázar, de Bioy Casares, de Silvina Bullrich, ¿cuántos más hay que recuerdan sus opiniones? ♣

TEATRO

TEATRO X LA IDENTIDAD
OBRAS DEL CICLO 2001
Eudeba y Abuelas de Plaza de Mayo
Buenos Aires, 2001
608 págs.

El 5 de junio del 2000 un movimiento teatral de actores, dramaturgos, directores, coreógrafos, técnicos y productores inició Teatroxlaidentidad, un movimiento que hacía propia la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo. En esa fecha estrenaron *A propósito de la duda*, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, un espectáculo basado en testimonios de las Abuelas con dramaturgia de Patricia Zángaro y dirección de Daniel Fanego. Como la respuesta fue multitudinaria, el núcleo inicial inauguró el Ciclo 2001 en abril de ese año, con el estreno de 41 piezas breves, inéditas, de autores argentinos, que se repartieron en 14 salas de la ciudad de Buenos Aires, que reunieron 30.000 personas y consiguieron que más de setenta jóvenes se acercaran a Abuelas para averiguar sobre su identidad. Los ejes temáticos de las piezas son el delito de apropiación de bebés, el cambio de sus identidades pero también la identidad en un marco más general, en tanto comunidad.

Este libro recopila todas esas piezas, que incluyen entre otras *Hija* de Mariana Anghileri, *Radiomensajes* de Gastón Cerana, *El nombre* de Griselda Gambaro y *Blancos Posando* de Luis Cano, pero también reúne textos que produjo el movimiento, que firman tanto Jorge Rivera López como Mariana Eva Pérez, José Pablo Feinmann y la carta de apertura del Ciclo 2001, escrita por Daniel Fanego y leída por Valentina Bassi. También incluye fotografías, y las fichas técnicas completas de salas, autores, actores y participantes del movimiento. El texto de Feinmann incluido intenta explicar teatroxlaidentidad diciendo: "Un 'teatro de la identidad' es un teatro que nos impulsa a buscar lo que somos en medio del vértigo infinito, del maravilloso alboroto de lo que no somos, pero está ahí, irrebatible, dibujando –por contraste– nuestra cara, entregando, acaso pasionalmente, un sentido a nuestras vidas".

MARIANA ENRIQUEZ

POLÍTICAS CULTURALES

Amor al arte

La polémica suscitada alrededor de los Premios Municipales que otorga la ciudad de Buenos Aires –únicos en su género en el mundo entero– en realidad esconde un debate mucho más importante sobre el rol que el Estado debería desempeñar en resguardo del patrimonio cultural.



Alfonsina Storni, una de las ganadoras del Premio Municipal y el nombre que aglutina a los artistas constituidos en *lobby*.

POR GABRIELA MASSUH

Cuando el grado de estrépito que causa el encuentro de un objeto duro contra una superficie de metal, preferiblemente redonda, es el único alivio posible de este tórrido y vergonzante verano, suena fútil entrar en polémica sobre asuntos que invariablemente terminamos por postergar para tiempos mejores. Esos que nunca llegan. En nuestra enajenada patria hemos perdido todos los trenes, sobre todo aquel que permite tratar cuestiones de fondo, como ahora –por más atrabiliario que suene– la de los premios municipales.

Revisar el hecho de que una cantidad de artistas locales reciba de por vida una ayuda municipal de mil pesos mensuales parece una iniciativa injusta y el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ha decidido cancelar la revisión propuesta. Diferentes manifestaciones públicas y una avalancha de correos electrónicos solicitando adhesiones indicaronn que en el medio cultural existe un consenso negativo al respecto: parecería que cuestionar esas pensiones es tan terrible como privatizar el PAMI, erradicar los planes sociales o cortarle una ración de comida a los sectores carenciados. La reacción contraria a la iniciativa de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad es prácticamente unánime, como fue unánime la adhesión a la obsoleta Ley del Libro que este año sancionó el Parlamento nacional, presionado por un *lobby* de editores de muy corta mira y nula producción que logró con fuegos de artificios estimular las buenas e ignorantes conciencias de autores que la prensa venerable trata como próceres.

El tema de los Premios Municipales tiene dos abordajes posibles: el de la coyuntura, que implica tratarlo dentro del paquete de emergencia económica que seguramente sancionará el Parlamento de la Ciudad en estos días, y el de fondo, que implicaría el intento de encontrarle una respuesta al origen casuístico del otorgamiento de estas pensiones que, a todas luces, se adaptan al adjetivo de graciables.

Ambos abordajes son complementarios. Lo peor que podría suceder es que la Legislatura decidiera o bien eliminarlos de un plumazo, o bien mantener el *statu quo* sin análisis, obnubilado por el apriete de la crisis y la presión de los eventualmente damnificados. A la luz de la costumbre, sucederá lo peor: que no se revise el tema en profundidad, cualquiera sea la decisión al respecto. Tal como lo sugirió la Secretaría de Cultura de la Ciudad cuando comenzó a reflexionar sobre los alcances de esta opípara erogación de su presupuesto, parece que no existe (o no consta en actas) el decreto, ley o estatuto original que reglamenta para qué, para quién o con qué criterios se otorgan dichos premios y, sobre todo, cuáles son los criterios y mecanismos de selección de los beneficiados.

Los premios insumen casi un 8 por ciento del presupuesto total de Cultura de la Ciudad. Quien revise la amplia lista de recipiendarios, se esforzará en vano por hallar el denominador común de ese cúmulo de nombres tan dispares entre sí, más digno del reino de las heterotopías que de la coherencia artística. La lista incluye a hombres y mujeres de la cultura conocidos y desconocidos, jóvenes y viejos, malos y buenos, pobres y ricos, innovadores y conservadores, que pueden ostentar una obra valiosa o deleznable, de minúscula o mayúscula importancia para la historia de nuestra cultura, desocupados o parlamentarios de ayer y hoy, funcionarios de varios turnos o de ninguno, poetas de ocasión, poetas ya laureados, escritores noveles, ancianos, jubilados, artistas jóvenes con obra que promete y también viudas. Al parecer, el Premio beneficia a la cónyuge cuando el premiado pasa a mejor vida.

Cualquier intento por encontrarle un criterio común a esa variopinta caterva de nombres, entre los cuales se hallan algunos amigos de quien escribe esta nota, culminará indefectiblemente en la aporía. Esto último indica que, en su gran mayoría, las pensiones fueron otorgadas en función de razones que van más allá de la necesidad real de quienes la solicitaron. Se confirma la recurrente pesadilla: la filantropía del Estado al servicio de la arbitrariedad de funcionarios que, en su momento de gloria, tuvieron la oportunidad de sentirse mecenas por unos meses. La lista de notables (y no tan notables) revela tristemente uno de los males argentinos que hoy nos impulsan a golpear cacerolas: el clientelismo de varias gestiones políticas.

¿Qué hacer con un Estado en bancarrota asumiendo erogaciones más caras que varios Premios Nobel? Es imposible volver atrás: los premiados gozan de un derecho adquirido. Si el Estado municipal hubiera insistido en derogar estas pensiones se arriesgaba a una avalancha de juicios que a la larga hubiera resultado mucho más onerosa que los premios. A esta valla se le agrega la pregunta de rigor en estos casos: ¿quién estaría hoy en condiciones de asegurar que el dinero ahorrado va a permanecer dentro del presupuesto de Cultura y no irá a alimentar otros clientelismos igualmente arbitrarios? Resulta difícil que el Parlamento de la Ciudad pueda modificar la situación actual. Sin embargo, cabría que se detuviera dos minutos en el asunto con el fin de evitar excentricidades futuras.

Es cierto que muchos artistas necesitan de esa suma para vivir. Si el Estado pretende ayudarlos, hecho a todas luces legítimo, puede velar por ellos de miles maneras menos perversas. Puede otorgar Premios puntuales a la producción, subsidios a la indigencia probada, pensiones a quienes estén en edad de jubilarse y no gocen de otro subsidio, laurear óperas primas, etc. Es casi banal subrayar que en cualquier caso los mecanismos de selección deben ser transparentes y no deben recaer en el poder político ya sea legislativo o ejecutivo. Lo "normal", lo coherente, lo que se hace en todo el mundo, menos aquí, es un llamado a concurso abierto sobre el que decide un jurado formado especialmente para el caso.

La perversión actual es flagrante: hoy reciben este premio autores que en su momento pisaban la treintena; sin ir más lejos, de él se beneficia un conocido ex secretario de Cultura por partida doble que está en condiciones de autosubvencionarse un programa de televisión. Es justo que estas situaciones quieran ser revisadas aunque no exista un marco legal para hacerlo. Pero lo justo –en la Argentina– se da de patadas con la justicia. Parece tirado de los pelos, pero existe un caso similar que da pruebas del culto vernáculo al surrealismo: la situación de las empresas privatizadas. Con el fin de no abdicar de las ganancias que usufructuaron durante una década, obligaron al Estado a mantener una paridad cambiaria que ha entrado en el terreno de lo virtual. Para no incumplir con contratos indexados a valor dólar, el Estado prefiere emitir papel pintado a riesgo de verse envuelto en juicios que, de un día para otro, podrían provocar la suspensión de los servicios de teléfono, energía u obras sanitarias. A pesar de la irritación que seguramente provocará la comparación entre las pensiones municipales y la voracidad de las empresas multinacionales, vale la pena destacar el denominador común de ambos casos: la irresponsabilidad de los funcionarios que indefectiblemente termina hipotecando el futuro, como si fuera una dimensión que hoy dejó de existir para las medidas políticas.

Hace más de un año la familia de Víctor Iturralde, el querido y talentoso director de cine, un personaje esencial de la cultura porteña, revolvía cielo y tierra para conseguir algún subsidio que le permitiera rodearlo de la mínima atención médica que requería su delicado estado de salud. Acaso más conocida es la tenacidad con la que Cristina Banegas armó una cadena de solidaridad para asistir a Alberto Ure. Para casos de este tipo no hay ayuda prevista. Pero son los que sobran: es mayor la cantidad de artistas de talento al borde de la muerte y la indigencia que la lista de nombres que hoy pugna por mantener su derecho adquirido. El pobre y autoritario Estado que supimos conseguir nos legó un futuro irreversible, forjado a plenos poderes y poblado de esperpentos, esos sueños de la razón que en tiempos de cólera amenazan con devorar la miseria que resta. ♣